Konzeption

für eine unsentimental und verbindlich organisierende Agitationsmusik
--- gegen das staatliche Herstellen von Vereinzelung in Armut

zusammengestellt von Dr. Martin Krämer y Liehn
als Diskussionsvorlage zum Koordinierungstreffen am Berliner Nordbahnhof ,
Montag, den 2. September 2024 --Version 3.5

Klangfarben

Die hier von uns vorgeschlagene Klangarbeit führt den analogen Ensembleklang aller vier Jahreszeiten eines aus Armut zu machenden zusammen Handelnkönnens zusammen:
- für den die holzbläserischen Frühjahrsfertigkeiten der stets alle Vorstellungen sprengende Klangumfang des Fagotts
- im kupfern-blechbläserischen Glanz hochsommerlicher Wärme, die Möglichkeiten der mit kammermusikalischer Intimität vorzutragenden Posaunenklangflächen
- aus dem Modulationsreichtum herbstlicher Farbwechsel, die Bindekraft des Cello im traditionell als verbindlich einsortierbaren Ensembleklang der klassischen Moderne
- die Schlagwerkqualität eines präzise gestimmte Satzes Berliner Pauken für die Mobilisierung des nur gemeinsam leistbaren Überlebenssinns im Winter einer musikalisch unbeschönigten Obdachlosigkeit.

Registerbereich

alle diese hier zusammengebrachten vier Ensemble-Instrumente sind für die im erwartbaren Publikum überwiegend an Pop-Ikonenreproduktion geschulten Hörfähigkeiten eher tief im Keller zuhause, können sich aber auch alle vier erstaunlich hoch daraus hervorarbeiten. Alle vier Instrumente können eine traditionell eher als u.U. weiblich wahrgenommene Stimmhaltung herstellen, und das schönerweise auch im tiefen Register.

musikalisch in Vorschlag gebrachte politische Haltung

Armut ist kein „großer Glanz von innen", wie es der eher in Schlössern logierende Tolstojplagiator Maria Rilke seinen neo-religiös interessierten Leserinnen und Lesern weismachen wollte. Armut ist die Folge von Fallengelassenwerden und trotzdem für ein gemeinsames Überlebenlernen immer wieder aufstehen können müssen. Armut bedeutet im Handumdrehen einen kollektiven Organisationsimperativ als Überlebensnotwendigkeit anzunehmen. Wenn wir ihn diesem Staat überlassen sind wir leider schön verlassen. Wir müssen ihn, wie es in der Arbeiterklassenmusik in den niedergehenden nordenglischen Industriebezirken beispielhaft herausgestellt wurde /the Road to Wigham Pier, selber machen: also DIY (do it yourself). Dabei nehmen wir uns heraus, den gesamten Bühnenzauber der spätbürgerlichen Ordnung materieller Dinge in der musikalisch darstellbaren Welt für unsere Zwecke einzusetzen: die emotionale Unverfälschtheit barocker Quarten und sogar Sekundenakkorde und Sprünge, außereuropäische Brücken, kammersymphonische Dichte und elegische Meditation.

Nicht das Rad der proletarischen Agitationsmusik von Berlin 1930 selbstgestrickt irgendwie wiedererfinden wollen, sondern bewusst nutzend ihren unverschämt zu machenden Schwung aufnehmen

Paul Dessau, der erst 20 Jahre später effektiv zur Proletarischen Agitationsmusik kam als Hanns Eisler erkannte beginnend mit seinen Arbeiten am Lieselotte-Herrmann-Zyklus bis 1954, wohl aus seinen Erfahrungen mit Klangminimalisierungen im Lukullus, den musikalischen Reichtum des gesprochenen Worts als vollwertigem Kammermusikelement. Interessanterweise machte er das, übrigens als abstruserweise Eisler selber sich zeitgleich in ergebnislosen proletarischen Opernversuchen (Tell, Faust) verstrickte, experimentell aus: der gesungene Wolf-Text zur proletarisch-einfach theaterspielenden Chemikerin aus Süd-West, die nach Berlin gefahren wird zum Umbringen durch die Nazis, wurde – so fand Dessau praktisch durch Ausprobieren heraus - durch das Umhängen einer bildungsbürgerlichen Kunstliedform unangemessen mit Kitsch-Assoziationen zugeschmissen. Also bekam kurzerhand, um das Unterfangen als unkitschiges irgendwie retten zu können, das gesprochene Wort die zentrale, organisierende Rolle in dem dann für die popularisierende Verbreitung republikweit bereitgestellte Komposition. Die Musik schuf also lediglich den Raum für das handlungsleitende gesprochene Wort und klammerte ihn dann sehr effektvoll mit dem musikalischen Kunstgriff sich variirend wiederholenden polyphonen Chor-Refrains. Auch bei der Vorstellung im November 2024 kann bei aller musikalischen Wortmeldung dazu der gesprochene Text letztlich im Mittelpunkt bleiben, die organisatorische Alleinvertretung in der Hand behalten. Die Musik soll kein Nebenfach aufmachen, kein Co-Referat oder – schlimmer noch, wie in vielen linken bis kommunistischen Veranstaltungen im aktuellen Hauptstadt-Kulturbetrieb leider die Regel und auf Veranstalter-Seite zum Lieferzwang geworden ist - kein sentimentales Schmiermittel abgeben wie im pietistischen Gottesdienst das größtenteils katholisch ererbte Liedtum, damit die knöcherne Predigt leichter geschluckt werden kann.

Im Gegenteil

Musik ist wie durch Theodor W. Adorno und Hans Eisler in ihrer letzten verbindenden Ost-West-Arbeit „Musik im Film“ 1944 als funktional beigeordnetes Werkzeug für eine wichtige Botschaft einfach in Gebrauch zu nehmen. Dafür freilich darf dieses Werkzeug selbsttätig kommentieren, unterstreichen, gegenarbeiten und sogar ironisieren, das alles mit angemessener List und Traum-sicherer Prägnanz zur Verstärkung der Wirkung des zu sagenden für eine moderne und aufgeklärte, wenngleich anhand von gewohnheitsförmig-populistisch tuenden Konsumangeboten bereits erheblich abgenutzte Höraufmerksamkeit im Publikum.

das erlebnisförmige Gegenkonzept zum Konsummodell

In den Vortragspassagen bereiten die Instrumente einen sehr präzise auf jeden Satz komponierten pianissimo-Klangraum mit sehr sparsamen crescendi-Ausbrüchen, der eine Haltung der Hörenden vorschlägt, die nicht konsumhaft oder geschmäcklerisch ist, sondern aufmerksam, das Lauschen belohnend die brecht'schen eigenen Denkfertigkeiten ins Spiel bringt und, wie musikalisch zu demonstrieren sein wird, auch gelten lässt. Zwischen den Textpartien treten die vier Ensemble-Instrumente mit Intermezzi hervor, die die Aufmerksamkeit, vorgeblich spielerisch, in Wirklichkeit wie im modernen Film durch Umfocussierung die Konzentration schärfend auf vorgeblich andere Felder bringen, um die so frischgeschüttelte Aufmerksamkeit dann wieder mit Interesse in den Text einsteigen zu lassen. Modell für eine solche Instrumental-Haltung kann das ‚Banja'-Intermezzo in der Schostakowitsch-Oper „Lady Macbeth aus dem Mecensker Uezd" abgeben, aber auch - darauf aufbauend - die in den historischen Aufnahme mit Kegel von Paul Dessau selber eingesprochene Wechselarbeit zwischen maßgeblich unsentimentalem Sprechtext und sehr frei aufgefassten Instrumentaleinsätzen in seinen drei Arbeiten Einstein, Puntila und Lacelot, vor allem aber die Eisler'schen Minimaleinsätze in den Filmen „die Jugend hat das Wort", „Kuhle Wampe", der Kriegsfiebel und seinen bei strengster Ökonomie der Mittel noch unverschämt lyrischen Partien in den Hollywood-Arbeiten.

Dabei wird es kein fröhliches Melodien-Wiedererkennen für bildungsbürgerliche Zaungäste geben. Es wird nichts aufgewärmt, keine historische Klamotte neu aufgebügelt. Alles ist neu zu machen, aus Pflasterstein und Härte- wie Weiche-Erfahrung unserer Tage und Nächte in deutscher Wohnungslosigkeit und Hartz-Verweigerung. Das unser Leben strukturierende zynische „schönen Tach dann noch!" bezeichnenderweise seit präzise 2004 (Dieter Prokop) und ein diesem tumben Fass noch den Boden aushauendes „Und bleiben Sie gesund!", dem klassistischen Allerwelts-Befehl aus den sozialen Reinigungsphantasien rund um Corona, den auch die amtlich verpflichtende Kriegsgeilheit ab 2022 nicht erledigen konnte: dieser ganze Satz an Zumutungen aus geistiger Armut im Alltag ist von unseren Klassikern der modernen Agitationsmusik noch nicht vorauszuahnen gewesen. Unsere Armut von 2024 braucht eine Musik von 2024. Ob wir, wie das die zeitgenössische Komponistin Maria Leontjewa in ihrer Mono-Oper Oblomov gewagt hat (https://maria-leontjewa.com/), in wie auch immer fragender oder sogar leicht-ironischer Haltung die Internationale musikalisch zitiert werden kann, muss durch die Arbeit am Material (der Einsprech-Aufnahme) erst noch herausgefunden werden.

Zeitmaß und Kompositonsmethodik bei der Erarbeitung der Endpartitur

Das Grundmaterial der Kompositionsarbeit ist eine möglichst zeitnah herzustellende auswertbare Einspielung der vollständigen Text-Lesearbeit, möglichst mit den Klang- und Echo-Verhältnissen im Aufführungsraum selber und bereits mit den Originalsprecher/innen des November 2024. Daraus wird das Zeitmaß der einzelnen Passagen, die von den Sprechern vorgeschlagene Haltung und Akzentuierung und die dynamischen Bögen ihrer Auftritte hörbar und instrumental umsetzbar gleichzeitig auch die dem Vorschlag innewohnende Aufnahmelustigkeit für Intermezzi und, in Maßen, gegenläufige musikalischen Kommentierungen des Sprechtexts.

Zeitliche und räumliche Anordnung

Ziel ist es, die gesamte Sprechtextlänge in einen instrumental präsenten Klangraum zu stellen, wobei die a-capella-Partien des Textvortrags als besonderes Element herausstehen, die Ausnahme von der Regel also. Die Aufführungslängen der Intermezzi zwischen den einzelnen Forderungen des Katalogs sollen sich um 20% der Textsprechlänge bewegen plus einer geeigneten Introduktion (4 min.), Pausenmusik unter Anregung zur Diskussion (Genre der Tafel-Begleitmusik 6 min.) und Ausklang (2:30 min.).

Die Instrumentalistinnen und Instrumentalisten sind im Halbkreis um die Sprecherin/den Sprecher gruppiert. Sie bilden als fish-bowle einen Kreis an Muster-Zuhörenden, die sich nach einigen komischen Ausbruchsversuchen vorbildlich-dezent einmischen und damit einkomponieren in den Vortrag. Ihre Intermezzi sind entwickelbar aus dem Höreindruck eines qualifizierten Applauses mit verbalem Zuspruch. Dass diese Konstellation sich als modellhaft konstruiert zu erkennen gibt, die Instrumentalistinnen und Instrumentalisten also auch nur normale Zuhörende wie Du und ich sind, geht aus der räumlichen Inszenzierung der musikalischen Introduktion hervor:

die Spielenden kommen aus der Tiefe des Zuhörerraums, z.T erst aus Nebentüren. Sie gruppieren sich mit slap-stick-Schwierigkeiten in ihrer fish-bowle. Sie probieren Vorlautes aus und finden dann bis zum Sprechbeginn ihren vorbildlich beitragenden und unterstützenden Ton. In der Pausenmusik mischen sie sich in Kleingruppen unters Publikum und diskutieren verhalten mit (alles durchkomponiert, eventuell zu improvisierende Reaktionen auf Publikumseinfälle sind der Professionalität der Interpreten überlassen). Der Ausklang dagegen ist manifestartig, die Spielenden nehemen Oratorén-Haltung, ermuntern die Zuhörerschaft, mit ihnen aufzustehen und ihr volles Register zu entfalten zu einem mächtigen sozialen Klangraumerlebnis, dessen sachbezogener Ehrgeiz nie das Kleid der DIY-Darbietung abzulegen braucht.

Rückmeldung bitte an : Martin Krämer Liehn, c/o Erdmann, Galileistr. 12, 12435 Treptow, Tel. 030 55 52 10 90, amiFidel@proton.me